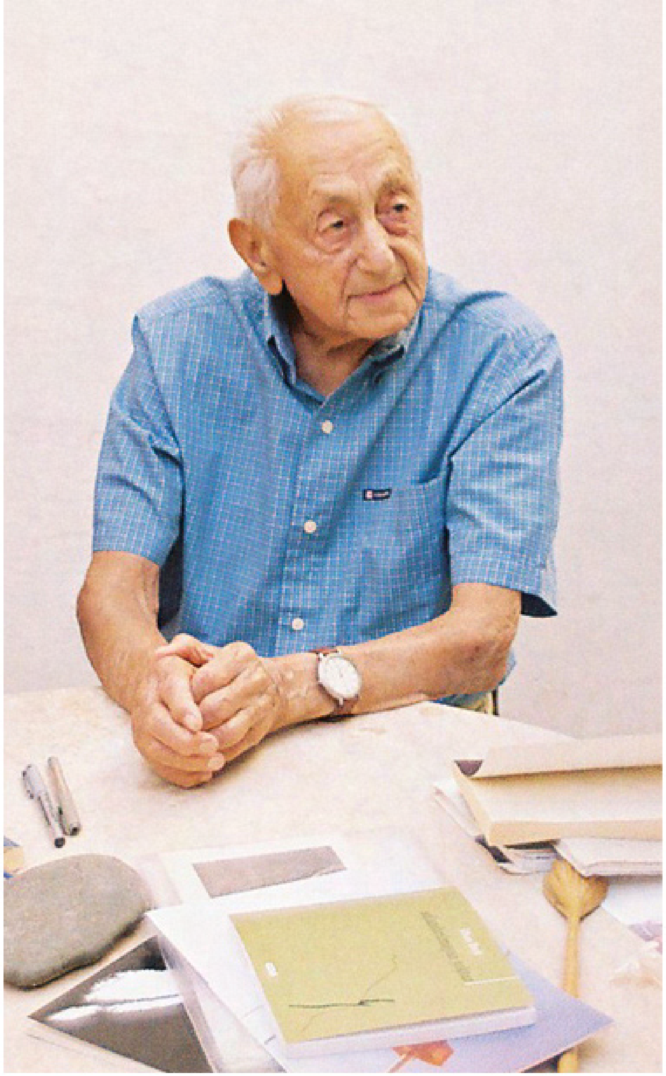
bakmak
İLHAN BERK
(Dergilerdeki Yazıları)
Hazırlayan
Zafer Yalçınpınar
Mart 2011



İLHAN BERK

"bakmak"

(Dergilerdeki Yazıları)

Hazırlayan

Zafer Yalçınpınar

Anlamsızlığın Anlamı (Yeni Ufuklar, Nisan 1962, Sayı: 119)
Bir Ozan Davranışı (Yeni Ufuklar, Kasım 1964, Sayı: 150)
Türk Şiirine Bakmak (Yeni Ufuklar, Aralık 1964, Sayı: 151)
Üç Örnek Ozan (Yeni Ufuklar, Ocak 1965, Sayı: 152)
Eleştiride Ölçü (Yeni Ufuklar, Ocak 1965, Sayı: 153)
Türk Şiirinin Yapısına Bakmak (Yeni Ufuklar, Mart 1965, Sayı: 154)
Türk Şiirinin Yapısına Bakmak-II (Y. Ufuklar, Nisan 1965. Sayı: 155)
Türk Şiirinin Yapısına Bakmak-III (Y. Ufuklar, Mayıs 1965. Sayı: 156)
Kendi Kendinin Sürgünü (Milliyet Sanat, 12 Aralık 1977, Sayı: 255)
Manzara Eskir (Milliyet Sanat, 9 Eylül 1977, Sayı: 242)
Yazmak-Yaşamak (Milliyet Sanat,29 Ekim 1976, Sayı:203)
Yazmak Öldürmektir (Milliyet Sanat, 28 Mayıs 1976, Sayı: 186)
Bir Yaratış Biçimi Olarak Dil (Milliyet Sanat, 11 Nisan 1975, Sayı: 127)

İlhan Berk'in "Milliyet Sanat" ve "Yeni Ufuklar" adlı dergilerde yayımlanan bu yazıları Evvel Fanzin (http://zaferyal.kuzeyyildizi.com/blog) kapsamında yer alan birer buluntudur. İşbu yazılar, Mart 2011 tarihinde Zafer Yalçınpınar (zaferyal@gmail.com) tarafından derlenmiştir. Evvel fanzin kapsamındaki tüm İlhan berk ilgilerine http://zaferyal.kuzeyyildizi.com/blog/?tag=ilhan-berk adresinden ulaşabilirsiniz.

EVVEL aksak kolaj

Anlamsızlığın Anlamı

İlhan Berk

I

«IV. Henri'nin beyaz atının rengi neydi?»

Birçokları, günümüz şiirinin kapalı, anlamsız, bireyci, saçma olduğundan, bu yüzden de azınlığa seslenmesinden yakınıyor. Bu yakınma yalnız bizde değil, Batı'da da böyle. Şiirin şimdiye değin geçirdiği serüveni öne sürerek te, çağımızın şiirinin böyle azınlıkla yetinmesinin kendi amacına aykırı olduğu bile ileri sürülüyor. Bugünkü şiirin azınlığa seslendiği bir gerçektir. Bu az çok bütün dünyada da böyledir. Öte yandan, ozanın, aslında, azınlığı seçmesi ya da şiiri azınlık için yazması diye bir önyargısı da yok. Böyle bir yargıya çoğunluğun şiire ilgisiz kalması sonucunda varılıyor. Ozan da buna hiçbir şey demiyor. Bugün bana: **Kimin için yazıyorsunuz?** diye sorsanız, Robert Graves gibi ben de: **Ozanlar için**, derim. Azınlığı yaratan, aslında, yine büyük çoğunluğun kendisidir. Çünkü şiirin **gelişimi** içinde, o kendi gerekli gelişimini yapmıyor, bu yüzden de yeni şiirin kendiliğinden dışına atılıyor. Çoğunluğun şiirin dışında kalması yalnız şiire özgü de değil: resime, musikiye, yeni romana, tiyatroya karşı durumu da ayni. Öte yandan, bu sanatların, özellikle de şiirin gelişimi tek başına bir olay değildir. Toplumun gelişimiyle bir dengesizlik yaratmıyor. Böyle olsaydı, belki ozanın tutumunun yanlış olduğu söylenebilirdi. Belki diyorum, çünkü kimi zaman ozanın davranışı başka türlü de olabilir: Arthur Rimbaud gibi bir öngören (Voyant) tavırı da takınabilir.

Bundan başka, anlamsızlık, saçmalık, bireycilik, kapalılık gibi sözcüklerin bu çağın sözcükleri olduğu artık herkesçe bilinen gerçeklerdir. Kalfa'nın, Faulkner'in, Beckett' in mutsuzluk çanları, bu çağın dışından gelen sesler değildir. Yine Ionesco'nun, Camus'nün, Artaud'nın anlamsızlık, saçmalık çığlıkları başka bir yerden gelmiyor. Rimabaud'nın, Lautreamont'nın geçen yüzyılın sonunda salak verdiği S.O.S'lerdir bunlar. Onların yapıtlarında görülen XIX. yüzyılın bu **dayanılmazlığıdır.** Rimbaud, Kafka başkaldırdıkları zaman, bu çağın anlamsızlığına, karanlığına başkaldırıyorlar elbette. Böylece, bu kavramlar yalnız şiirin özleri olmuyor, bu çağın da özleri, bu yüzden de sorunu oluyor. Her çağın kendisine özgü özleri kendi biçimlerini ister. Yani yeni özler, yeni biçimler ister. Eski duruk toplumların özleri büyük değişiklikler göstermez. Özlerin böylesine değişik olduğu yeni çağlar, yeni özlerini, biçimlerini getirirken, eski çağlarla öyle büyük benzerlikleri olmadığı için, elbette yadırgatıcı, yeni olacaktır. Eski sanat yapıtlarının düzenine alışmış olan çoğunluk ta, bu yeni sanatı yadırgayacaktır. Görülüyor ki, bunda da çoğunluğu bir yana atış yoktur. Kaçan çoğunluk bundan. Şuraya geliyoruz: **çoğunluğu yeni şiirin dışında bırakan, çoğunluğun şiirle birlikte gelişmemesidir.** Bu yüzden de, ozanlarla çoğunluğun arasında bir boşluk her zaman olmuştur. Çoğunluğun şiir karşısındaki ilk tepkisi, şiiri hemen anlayıvermek istemesidir. Yani kolay, ilk anda anlaşılıveren şiiri sevmektedir çoğunluk. Bunu da, gerçekten büyük dediğimiz ozanlarda bulamayız. Şiir güç bir iştir. Anlamak, sevmek için bir eğitimi gerektirir. Daha da önemlisi, kimi zaman toplum değişmesini gerektirir. Böyle bir şiirin kalabalığın olması, bundan sonraki iştir. Bunun için, yâni anlaşılmak, sevilmek için ozan büyük çoğunluğa inemez. Ben duyduklarımı, duyurmak istediklerimi en iyi bir biçimde nasıl verebilirsem, öyle vermek isterim. Bu, bugün için anlaşılmıyor, azınlığa sesleniyorsa, yarın da anlaşılmıyacaktır, çoğunluğun olmıyacaktır demek değildir. Aslında, büyük bir şiirin çoğunluk için doğduğuna inanırım ben. Şiiri büyük yapan da budur derim. Bundaki büyük gerçek, şiirin bütün insanlara seslenen bir sanat olduğudur. Şiirin doğuş nedeninde böyle bir yön vardır. Böyle doğan şiirin, çoğunluğun olmaması, şii-

rin kendi doğuşuyla ilgili değildir. Daha da önemlisi, çoğunluğa seslenmiyen şiir, çoğunluğa karşı değildir. Bunu şöyle de diyebiliriz: **Bir şiir azınlığa selendiği zaman, o şiirin çoğunluk için olmadığını söyliyemeyiz. Yani çoğunluğun ona kapalı olması, o şiirin mutlâka azınlık için olduğunu göstermez.**

II

Çoğunluğun, bugünkü şiiri kapalı, anlamsız, saçma buluşunu şiirin gelişiminin dışında kalmasıyla açıkladık. Bu şu demektir: Şiir değişmiştir. Şiirdeki büyük değişikliğin daha çok **romantisme**'le başladığı bilinen bir gerçektir. Çağımızın şiirinin değişikliği ise, XIX. yüzyılın sonunda **romantisme**'e karşı çıkmakla olmuştur. Bu değişimdeki en büyük çizgi Rimbaud'nın çizgisidir. Hemen hemen ilkin Rimbaud, **bu dünyada yaşamadığımızı** söylemiştir. Böylece de kurulu düzene başkaldırmıştır. Rimbaud'nın ayaklanmasında yaşamayı **değiştirme** başta gelir. Rimbaud bunu, şiiriyle de, yaşamasıyla da yapmıştır. Şiirde başkaldırma onunla başlamıştır demek yanlış olmaz. Rimbaud deyince, iki büyük yapıtını anlıyorum: **Une Saison en Enfer** (Cehennemde bir Mevsim) ve **Illuminations.** Bu iki yapıtta o güne değin süregelen şiir anlayışına tam bir ayaklanma buluyorum. Rimbaud, bana göre, şiire ilk **çığlığı** getiren ozandır. Rimbaud'yla betimdi, sözebeliğiydi, öyküydü, bugünün şiirinin düşmanı olduğu ilkeler, şiirden atılmıştır. Şiirle düzyazı arasındaki ayrım kendini göstermiştir. Rimbaud, böylece ayaklanmasıyla, ayaklanmanın şiirini de getirmiş oluyor. Yani şiiri değiştiriyor. Şiire başka bir gözle bakmak çıkıyor ortaya. Gerçeküstücüler Rimbaud'nın, Lautreamont'ın bu çizgisini daha anlamlı bir yere, yaşamanın bütün alanına koymak istediler. Savaşı daha baştan alarak, yıkıcılığı, cinneti öne sürdüler. Bunu yönteme bağladılar: **Usa karşı gelmek.** Böylece de usa karşı gelmenin yöntemi doğdu. Breton: **«Şiir usun bir bozgunluğu olmalıdır.»** diyecektir. Gerçeküstücülüğü usa karşı bir utku diye tanımlıyacaklardır. Artık ancak şaşırtıcı olan, usa karşı olan güzeldir. Gerçeküstücülerin ileri sürdüğü bu yöntem, günümüzde daha da başka biçimler

alacaktır. Artaud'da, Michaux'da, e.e. Cummings'de **us dışı** bir alan kurulacaktır. Yazmak, bir düşünme yönteminin dışına çıkacak, kendiliğinden bir **varoluş** sorunu olacaktır [1]. Bunu usun kurallarına karşı durmak, beklenenin dışında bir anlamla karşılaşmak, ya da **karşıtlık mantığı** diye de tanımlıyabiliriz. Günümüzde Beckett, Ionesco bunu daha da ileri görütecek, bir çeşit a n l a m s ı z l ı ğ ı n a n l a m ı 'nı yapacaklardı

Şiirin gelişim çizgisini böyle özetliyebiliriz. Buna şiirin dilinde yapılan asıl değişikliği de katmak gerek. Romantisme'le başlıyan dile karşı geliş, bu yüzyılın başında bir ayaklanma biçiminde gelişmiştir. O zamana değin kullanıla gelen **ortak dil** yıkılmış, bu ayaklanış yeni bir dil bilgisi koymuştur. (Mallarmé, Hopkins, Jaymes joyce, Rimbaud). Bu yeni dilbilgisi ise, bütün bütün bireysel olduğundan, bir kurala bağlanamamaktadır. Artık her ozanın bir dili vardır günümüzde. Elbette bu çağın dili de bir kurala bağlanacaktır, ama o güne değin bu dil şiirin gelişim çizgisindeki yerini, özellikle de yadırgatıcı yerini, sürdürecektir.

III

«Sonunda usumun düzensizliğini kutsal buldum.»
(Arthur Rimbaud)

Şiirin bu değişmesinde ya da gelişiminde olan bu yenilik şöyle bir yere gelip dayanıyor: A n l a m d e ğ i ş i k l i ğ i n e. Anlam değişikliğini, şiirin gelişmesinde en önemli bir ilke olarak düşünüyorum. Bu, günümüz şiirini zorlaştıran, çoğunluğun onu yadırgamasına, anlamasına engel olan biricik ilkedir. Çünkü şiirin bütün gelişimi, sonunda, anlam sorununa gelip durmuştur. Ayrıca, anlam, yalnız şiirin değil, günümüz sanatının da bir sorunudur artık. Şiirin gelişimi sonucu ortaya çıkan bu anlam değişikliğine ben: A n l a m s ı z l ı ğ ı n a n l a m ı diyorum. Öte yandan, **anlamsızlığın anlamı** dediğim bu şiir, aslında, yeni birşey de değildir. Bunu üç yönde tanımlıyabiliriz: **Yöntemli de-**

[1] Henri Thomas: Pomontoire

liklik ya da **Mantıksızlığın mantığı, Kapalı şiir, Hiçten doğan şiir.**

A) Hamlet'te şöyle bir konuşma var:

«— Ne okuyorsunuz efendimiz?
— Kelimeler, kelimeler, kelimeler.
— Konusu nedir?
— Kimin?
— Okuduğunuz kitabın.
— Kara çalmak, çamur atmak, bayım.
— Sayıklıyor, ama **deliliği yöntemli bir delilik.**»

Hamlet'deki bu karşılıklı konuşma ilkine iyi bir örnektir sanırım. Burada anlamsızlık beklemediğimiz bir yere gelip dayanıyor: yöntemli bir delilik oluyor. Buna **mantıksızlığın mantığı** da diyebiliriz. Çünkü mantıksızlık, ya da anlamsızlık, bir yöntem içinde gelişiyor, böylece yeni bir mantık düzenine varıyor. Hamlet'in karşılıklarına Polonius şaşıyor. Bir türlü bir anlam veremiyor. Ama onları yine de anlamsız bulmuyor. Hamlet'in yaptığı ise, sorulara doğrudan doğruya karşılık vermemesi, daha çok dolaylı bir yol seçmesidir. Aslında, Polonius, sorularının karşılıksız kaldığına da inanmıyor, belki de ona tam karşılıklar bulmasından korkuyor. Şaşkınlığı da buradan geliyor. Kısaca, böyle bir konuşma daha etkili oluyor. Ionesco, **«sözcüklerin zorlanması her zaman istenilen anlamı sağlamaz, tam tersi bir sonuca varılır»**, der. Bunun için de o, sözcüklerden çok, karşıt düşünceden yararlanır. Etkiyi, böyle bir çeşit mantıksızlığın mantığını yaparak sağlar. Bu yöntemi, **saçmalığı**, birçok ulusların halk türkülerinde bol bol bulabiliriz. Robert Benayoun (2), buna örnek olarak gösterdiği ozanlar arasında şunları sayıyor: Philippe de Remi (1250-1296), Charles-Timolean (1560-1611), Ben Jonson (1572-1637), Samuel Jonson (1709-1784). Benayoun bunu, François Villon, Shakespeare, Victor Hugo'ya dek götürüyor. Bugün bize çok anlamlı gelen bu ozanların da şiirin böyle bir yönünden habersiz olmadıklarını söylemek zor değildir. Bu yöntemin ortak yönü:

---

(2) Anhologie du nonsens.

k a r ş ı t l ı k (Contradiction) eylemine dayanıyor. Bir çeşit yanlışlığın felsefesi de diyebiliriz buna. Villion'un: **Ballade du concours de Blois'**sı iyi bir örnek buna. Böyle örnekler bizim halk edebiyatımızda ise pek boldur. En ünlüsü de, herhalde Yunus Emre'nin: «Çıktım erik dalına, anda yedim üzümü» diye başlıyan şiiridir sanırım. Yine bilmecelerimiz, tekerlemelerimiz, özellikle de Kargöz metinleri gösterilebilir. Kargöz de konuşmalar hemen hemen anlamsızlık üzerine kurulmuştur. Karagözdeki kişiler birbirlerini âdeta anlamamak yolunu tutarlar. Konuşma daha çok bir anlamsızlık üzerinde gelişir. Ionesco'ya taş çıkartır. Bu, kimi de, sözcüklerin anlamını silmiye değin gider: ses uyumuna dayanır olur. Bu çeşit, yöntemli deliliği ya da saçmayı halk resimlerinde, Bektaşi resimlerinde de görebiliriz. Bu resimler soyut bir plânda gelişir, anlam yerine bir simge düzeni göze çarpar.

Yöntemli deliliğin altın çağı diyebileceğimiz çağda da şu adları sayabiliriz: bunların başında: Edward Lear (1812-1888) geliyor. **«Benim asıl amacım, arı ve salt anlamsızlığı aramak oldu»** der, Lear. Bunu resimden şiire değin de uzatacaktır. Edward Lear'den sonra bu alanda en büyük yazar, şüphe yok ki Lewis Caroll'dır. Bence, asıl Caroll'la **anlamsızlığın anlamının** altın çağı başlıyor. Onunla çocukluğumuza, halis sanatın biricik büyük kaynağına dönüyoruz çünkü.

B) Şiirin kapalılığından gelen anlamsızlığı, daha çok Mallarmé'de, Valéry'de, Gérard Manley Hopkins'de, T. S. Eliot'da, sonra da, günümüzün birçok ozanlarında buluyoruz. Mallarmé'nin şiirine, **anahtarı kaybolmuş bir şiir** gözüyle bakmak alışılmış bir şeydir. Gerçekten, Mallarmé' nin şiiri anahtarı gerektiren bir şiirdir, bunsuz, hemen hemen şiir anlaşılmaz. Bir şifre gibi kurulmuştur şiiri, özellikle de simgelerle gelişir. Bu simgelerin neyi amaçladığı bilinmedikçe, ya da bu yoldan bir çözüme gidilmedikçe altından kalkılmaz. Gerçi Mallarmé'de sözcükler anlamlıdır, ama bu anlam çoğu, bilinen, alışılagelmiş anlam değildir, yeni bir anlama dönüktür. Sözcükleri zorlar Mallarmé. Bilinen anlamın dışındaki birinci, ikinci, üçüncü anlamla-

da Mallermé'de konuyu silmek, Michaux'da **belirsiz konu çizmek, usun dışına çıkmak** biçiminde kendini göstermiştir. Michaux'nun koyduğu evrenin adı biliniyor yalnız, kendisi anlatılamıyor, yorumlanamıyor. Bir umutsuzluk evreni ama, ne çeşit bir umutsuzluktur açıklanamıyor. Sınır taşlarından onun evreninde olduğumuzu anlıyoruz. Michaux bu evrende pusulasız, haritasız, koltukdeğneksiz dolaşıyor (5). Diyeceğim, bir umutsuzluğu, kestirebiliyoruz, o kadar. Üstelik, sözcükler somut niteliklerinden, anlamlarından sıyrılayım demez. Soyut bir söyleyişi de amaçlamazlar. Düz, arı, hattâ açık bir ortamda gelişir. Ama demek isteneni yine de yakalayamayız, ayaklanmaması sanki şiirinin, daha çok da şiirinin konusunun bir ilkesidir, gerçeğidir. Düşlere özgü bir evren çizer Michaux. Bir **yokluğun** çizilmesidir bu. Böylece, somutu, bir başka yoldan soyut bir alana getirip kor. Anlamsızlığın **nasılsa** anlamı bir ülkede gezer.

Michaux'nun sözcüklerin salt anlamıyla geliştirdiği, daha çok da değişikliğin konuda belirdiği bu yöntemin hemen hemen tersi bir yolda, e. e. cummings ile René Char'ı görüyoruz. İkisinin de şiirini sözcüklerin anlamlarından çok çağrışımlar, simgeler kurar. Onların şiirinde sözcüklerin anlamlarının dışında bir güzellik buluruz. Bir anlam başıboşluğunu amaçlar şiirleri. Bu da seçtikleri simgelerle imgelerin karşıtlığından, dengesizliğinden, şaşırtıcılığından, daha da önemlisi, **raslansallığından** gelir. Raslansallık, büyük bir egemenlik sağlar. Usla, mantığın eğilişlerini görürüz. Bilinen anlamların dışına çıkma, karşıt anlamlar sonucu yeni anlama varma yoluna saparlar. Bu, Char'da yeni bir gerçeğe yönelme olur. Bu yolu, daha çok da bu imge yolunu, imgelerin karşıtlığından, şaşırtıcılığından, raslansallığından yararlanmayı, Dylan Thomas için de söyleyebiliriz (6).

Bir bakıma, gerçeküstücülerin daha çok imge düzenine yakın bir yöntemleri vardır her üçünün de: tek tek alırlar nesneleri, imgeleri karşıt ortamlara oturturlar, böylelikle beklenmedik bir anlam düzeni ortaya çıkar. e. e. cummings'

(5) René Bartelé : Henri Michaux.
(6) Jean Simon = Dylan Thomas.

in özdenliği daha çok dili kullanışından gelir. Sözlükler yaratır, sözcükleri istediği gibi böler, sözcüklerin harflerini birbirne karıştırır, isimden, bağıttan (conjonction) fiil, fiilden isim, takıdan zarf yapar (7). Bunları öylesine bir düzende geliştirir ki şiiri bir bilmeceye döner.

Böylece h i ç t e n d o ğ a n ş i i r i n, anlaşılmazlığı, güçlüğü, önce konudan, yani **konunun yokluğundan**, sonra da d i l'den gelmektedir. Dilden gelen yeni bir dilbilgisini gerektirmesi, çoğu da s o y u t bir alanda gelişmesiyle ilgilidir. Bu yüzden bu şiir de çoğunluk için anlamsız bir şiir olup çıkmaktadır.

Bana sorarsanız, ben kendimi bu kapalı şiirde (Çivi Yazısı), en çokta **hiçten doğan şiir**'de bulurum. O t a ğ'ın konusu nedir ? diye bana sorsanız, **Hiç**'tir, derim. İnsan hem Asur'da hem İstanbul'da olamaz. Yine hem ilk çağda hem de bugünde olunamaz. Hele bunlar ayni anda hiç olmaz. **Ben bu olamazlığım işte.** Bir konusu varsa bu şiirin, **olamazlığın** konusudur. Onun, bir onun büyütülmesidir. Anlaşılmıyorsa, bundan gelebilir. Bu yine, M ı s ı r k a l y o n i ğ n e'de daha da bellidir sanırım. **Mısırkalyoniğne,** konusuzluğun, h i ç'in şiiridir. Dile, bir dile yaslanarak yazılmıştır, denebilir. Anlamlıysa, raslansal bir anlamlılıktır bu. Amacını, anlamı yoketmek biçiminde özetliyebilirim. Çağrışımı öne aldım. Özellikle de, karşıt çağrışımlar ilgilendirdi beni. Böylece bir anlamın, bir anlamı yoketmesi doğdu. Yine de, a n l a m s ı z d ı r diyemem. Ne demek bu ? Bir şiirde anlama yaslanmamak, o şiiri anlamsız yapmaz çünkü. Birbirleriyle hiç bir anlam birliği olmıyan sözcüklerin, imgelerin, çoğu da simgelerin, yan yana gelmesi her zaman anlamsız bir alanı çizmez, göstermez. **Anlam, bir bakıma, benim için güzelliğin yaratılmasından başka birşey değildir. Bir şiir, bir köğük güzelse, anlamlıdır.**

Güzelliğin yaratılması ise, her zaman anlam birliğinde, düzeninde değildir. Benim için güzellik, çoğu, bir çeşit düzensizliğin düzenidir. Şiiri orda görüyorum ben. Çoğunluk, bu anlam düzensizliğinin güzelliğine ya da **anlamsızlığın anlamına** varmadıkça, benim yazdığım şiirler çoğunluğa ka-

(7) Dr. Jon Grossman: e. e. cummings.

palı kalacaktır, ama bu, hiçbir zaman çoğunluğa karşı olduğunu göstermiyecektir.

IV

«Yer ayaklarımızın altından kayıyor sanki.»

(Jaspers)

Yeniden şuraya geldik: Günümüzde zamanın sesiyle şiirin sesi birbirinden ayrılmaz olmuştur. **Mantıksızlığın mantığı** dediğimiz şiirle **kapalı dediğimiz şiir**, öncelikle de ilki, zamanında, yalnız bir y ö n t e m olmaktan ileri gitmezken, bugünkü şiir özünü, biçimini, kısaca yöntemini çağıyla birlikte getirmektedir. Şiirdeki **yalnızlık, bunalım**, günümüzün yalnızlığı bunalımıdır. Bugünün şiiri çoğunluğa saçma, anlamsız, karanlık geliyorsa, yaşadığımız hayattan başka bir yerden gelmiyor bu. Ayrıca bunun için de, belki de en çok bunun için, bugünün şiiri anlamsız, saçma değildir. Anlamsız, saçma olanı göstermek, anlamsızlık, saçmalık demek değildir çünkü. Bir gerçeği göstermektir. Bugünün şiiri bireyciyse, bu da bireyin yitikliğinin, ezikliğinin, yıkıklığının sonucudur. Jaspers: «İnsanın bugün içinde bulunduğu dünyada bir baskıyla başbaşa kaldığı açıktır.» dediği zaman, bu ses nereden geliyorsa, bugün şiirdeki bu bireycilik de oradan geliyor. Kişinin bu bunalım altında bulunmasıleyin gerçek ne vardır acaba bugün? Kierkegaard, Nietzsche toplumla ilgilerini kesip y a l n ı z l ı ğ a çekildiler. Bu, toplumdan kaçmak değil, bireyin varoluşunun, yaşadığının, daha çok da, nasıl bir yerde yaşadığının, tek anlamlı yönüdür belki de. Kierkegaard kendisine: **«Bir evin çatı arasında oturan, üstelik evin çökmesi yakın olduğunu bilen bir insan»** demiştir. Goethe'de, bu duyguyu dile getirmiş, o küçük Weimar'a çekilmiş yaşarken hayatını bu duyguya göre ayarlamıştı: **«Bir fırtına bu yana doğru geliyor, gerçi ağır ağır yaklaşıyor, ama yolunu tutmuş bir kez. Nasıl olsa gelip çatacak. Yapılacak iki şey kalıyor: ya yeniye sarılıp çöküntüyü çabuklaştırmak, yahut tası tarağı toplayıp, en değerlileri, en iyileri ardına takıp alınyazısını denizin öte yakasında denemek.»** (8) diyecektir. Bu çanlar umut, yaşamak sevinci, mutluluk çanları değil de, bunalım, mutsuzluk, sıkıntı, yalnızlık çanlarıysa, bunu salık verenlerin suçu değildir bu. Bunu yatsımaksa, gerçekten kaçmaktır. Böylece ozan, yaşamanın anlamsızlığını, saçmalığını yansıttığı vakit, bu anlamsızlık, saçmalık bireycilik olmaz, herşeyden önce, varoluş nedenini, kişiliğini, ayaklanışını, kısaca yaşadığı anlamsızlığın anlamını, bu dünyayı ortaya koyuyor demektir. Ozanın bu yitikliği, yıkılmışlığı, özellikle yalnızlığı dolayısıyla da bireyciliği toplumdan başka bir yerden gelmiyor elbette, Ozan, yaşamanın anlamsızlığını, böylece anlamlı bir yere oturtuyor: **Anlamsızlığın anlamını yapmak için ayaklanıyor.** Bunalımın, sıkıntının, dünyadaki yalnızlığımızın birdenbire bizim oluvermesi bunun içindir. Şimdi **ç o ğ u n l u ğ a, bunu, bir** bunu anlamak düşüyor işte. Kaçmak değil.

(8) Varoluş Felsefesi: Joachim Ritter.

BİR OZAN DAVRANISI

İlhan Berk

Yön'ün 2. sayısında çıkan, **Çizgilerin kesiştiği yerde** adlı bir yazısında Memet Fuat, Paris'te bir ozanımıza denilen, «Kötü değil şiirleriniz ama, bizde böyle yazan çok var.» sözünü alarak, ozanın bu söze dayanarak şiir anlayışını değiştirişini anlatıyor. Ozanın, bu değişikliğinin nedenleri arasında Batı dillerine çevrilmek isteği başta geliyor. Bunun için de ozan, bundan böyle, **yerli havaya** dayanarak şiirler yazacakmış, Batı'ya ilginç görünmenin yollarını arayacakmış. Sanat anlayışını da buna göre düzenliyecekmiş. Ozan, yukarıdaki tümceyi Memet Fuat'a yazmakla bunları diyormuş.

Yazının bu yönünü alarak düşünelim.

Söz konusu ozanın Batı dillerine çevrilmek istemesinde bir yanlışlık yoktur sanıyorum. Yoktur, çünkü bunu herkes ister. Asıl yanlışlık, Batı'yı düşünerek, yerli kaynaklara dönmekle, ozanın, ilginç olacağını sanmasından geliyor. Daha önemlisi de, Batı için ilginç olmak istemesi. Böyle bir davranı göstermesidir: Önemli, çünkü bu yoldan bir ilginçlik sağlanamaz. Öte yandan, yalnız yerli kaynaklara dayanmakla da bu çözülemez. Yerli kaynaklardan gelen ilginçliğin ne olduğunu romancılarımız, hikâyecilerimiz gösterdi: bir roman, bir hikâye gözüyle bakılmıyor yazdıklarına, yöresel bir ilginçlik buluyorlar, o kadar. Buna sanat dışı bir ilginçlik de diyebiliriz. Ozan, Memet Fuat'a bunu diyorsa, bunun iler tutar yanı yok. Bunun üzerine konuşulmaz bile, çünkü sanat dışı bir davranıdır bu.

Ya ozana denen, «bizde böyle yazan çok var» sözünden, ozan, **«sizin şiiriniz Batı şiirinin etkisinde, bir özgünlüğü yok. Cumhuriyet şiiriniz Fransız etkisi; bugünkü şiiriniz de İngiliz, Amerikan şiirinin etkisinde»** sözünü anlıyorsa? Bunun sonucunda da ozan, Cumhuriyet şiirine baktığı zaman,, sevdiği ozanlar diye gösterdiği, söz gelişi bir Ahmet Hamdi, Valéry; bir Ahmet Muhip, Baudelaire; bir Cahit Sıtkı Baudelaire-Verlaine kırması; sevgiyle baktığı Orhan Veli, ve başka bir takım ozanın şiirinse Batı şiirinin kopyasından başka bir şey olmadığını görüyorsa? Ondan sonra yazılan şiirin de yine Batı şiirinin etkisinde bir şiir olduğunu anlamışsa? Hele kendi şiirinin de bunların dışında olmadığını sezmişse? Buraya yabancı bir ülkede yaşarken gelmişse? Ne yapacaktır bu zaman ozan? Ozan'ın Memet Fuat'a demek istediği bu şüphesiz.

Şimdi de kendimizi bu ozanın yerine koyarak düşünelim:

Yaşadığı ülkenin şiiri Batı'yı örnek almakla başlamış, o da ayni yolu tutmuş, sonunda o ülkenin politikası, ekonomisi, toplumu gibi, onun şiiri de bağımsız, özgün bir şiir olmamış. Bu çıkmazın nedenlerini kendi şiir anlayışında aramak istemiş. Bu şimdiye değin yazdığı şiire karşı çıkmak oluyormuş, bunu düşünmemiş, küçük te olsa kendi ulusunun olan bir şiiri düşünmeye başlamış.

Ozan'ın ilk anda koymak istediği davranı elbette bu.

Böyle bir şiirin nasıl yaratılacağını ise Memet Fuat'a yazmamış. Yazsaydı belki onun üzerinde de düşünürdük. Belki daha kendisi de bilmiyor. Davranısından yalnız, **bir Türk şiiri yartamak**, diye birşey çıkıyor. Batı'nın yanında ancak böyle yer alınabileceğini söyliyor. Tersi, Tanzimatla başlayan, bugüne değin de süren şiirin kopyacılığını Memet Fuat'ın da savunmasını gerektirir.

Ozan, bu kopyacılığa son verilsin diyor, o kadar.

Memet Fuat'a sen kim oluyorsun? demiyor.

TÜRK ŞİİRİNE BAKMAK

İlhan Berk

I

Öyle sanıyorum ki bugünkü şiire bakarak Türk şiirinin Batı şiirinin dışında olmadığını söyliyebiliriz. Böyle demekle Türk şiirinin yalnız çağının dışında bir şiir olmadığını söylemek istiyoruz. Tanzimat'tan bu yana Batılaşma çabamız Türk şiirini böyle bir yere götürmüştür. Ama Türk şiirinin Batı şiirinin dışında olmayışı, onun Batı şiirinin yanında, onun gibi kendine özgü bir özelliği olduğunu söylemek demek de değildir bu. Yani Türk şiirini bir Fransız, bir Alman, bir İngiliz şiirinin yanına koyamayız. Bu soruya karşılık veremeden önce, Batı şiiri demekle ne anlıyoruz bunu düşünelim. Sözgelişi, Fransız şiiri dediğimiz zaman ne anlıyoruz? Önce, Chanson de Roland'dan, Villon'a, Ronsard'a; sonra da Hugo'ya, Mallarme'ye, Rimbaud'ya değin uzayan çizgiyi; daha sonra da bugünkü Fransız şiiri çizgisini, yani Aragon'u, Eluard'ı, Ponge'u Michaux'yu, Char'ı. Buna Fransız şiirinin **çizgisi**, daha geniş anlamda da **yapısı**, diyoruz. Yapı dediğimiz «her ulusun kendine özgü yaratma biçimi» demektir. Bu, «geçmişin geçmişliğinden başka, şimdiliğinin de kavranması» dır. Bir başka deyişle, düşünce, duyuş, tarih duygusu bütünlüğü demektir. (T. S. Eliot, bizim **şiir çizgisi, yapı** dediğimiz bu bütünlüğe, gelenek diyor). Fransız, Alman, İngiliz şiirine; Fransız, Alman, İngiliz dedirten bu yapıdır. Bu, öte yandan, her ulusun uygarlık tarihi demektir. Bir şiirin yapısında, o ulusun uygarlık, düşünce, duyuş çizgisi az çok görülür.

Kısaca, bir şiirin yapısı, her şeyden önce, bize bunları duyurur.

Şimdi bizim şiirimize bakalım. XI. yüzyıla gelene değin şiirimiz özgün bir şiirdir. Kaşgarlı Mahmut'un sözlüğünde gördüğümüz örnekler bunu doğrulamaktadır. Kurulmakta olan bir ulusun yaşamını buluyoruz bunlarda. Gerek dil, gerekse düşünce, duygu bütünlüğü o zamanki toplumun yaşayışıyla bağdaşmaktadır. Bu elbette ilkel bir yazındır. Bu anlamda örnek olarak alınmıyabilir. Ama özgünlüğü de gerçektir. Buna destanları da (Çeşteni, Alpamış, Manas) katarak, bu çizgiyi daha da uzatabiliriz. Böyle bir bütünlük gösterdiği için, bu örnekleri Türk şiirinin bir başlangıcı olarak alabiliriz.

Bundan sonra, bu şiirin yerini bir başka şiirin, İslâm uygarlığı şiirinin aldığını görüyoruz. Bunu kendisinden önceki şiirle bağdaştıramıyoruz. Gerçi XIII. yüzyılda Yunus Emre, XV. yüzyılda da Dede Korkut vardır. Bu iki ozan kendisinden önceki şiirle bir çok bakımlardan bağlanabilir, ama gerek Yunus Emre, gerek Dede Korkut olayı tektir, izlenmemiştir, Divan şiirinin büyük rüzgârıyla da kapanır.

Büyük bir şiir olan Divan şiiri, bilindiği gibi, eski şiirimizle hiçbir bağ kurmadan, doğrudan doğruya İran şiirinin ve uygarlığının etkisiyle girer. Beşbuçuk yüz yıl gibi bir çağı kapar. Divan şiiri, Osmanlı İmparatorluğu düşünülecek olursa, onunla çatışmaz. Çatışmaz, çünkü giderek bu şiir imparatorluk düşüncesiyle bağdaşarak, bir yapı, bir bütünlük kurar. Büyüklüğü ya da özgünlüğü buradan gelir. Bu şiir Tanzimat'a değin sürer; Tanzimat'la da yıkılır. Bu kez Batı etkisinde bir şiir başlar. Bu şiir de dil, vezin beraberliği bir yana, Divan şiiriyle bağdaşmaz. Tanzimat başka bir uygarlık yaratmak çabasındadır çünkü. Böylece Tanzimat şiir çizgisini, kendisinden önceki şiir çizgisinden ayırırız. Tanzimat şiirini, Servet-i Fünun şiiri izler. Bu şiiri Tanzimat şiirinin bir devamı gibi görmek yanlış olmaz. Abdülhâk Hâmit'in şiiri bir başka çizgide de olsa, Tevfik Fikret'te sürüyor gibidir. Bu iki dönemin şiiri, kendisinden önceki şiir (Divan Şiiri) düşünülünce, bir yapı kuramamıştır. Batı şiirinde öykünmekle kalmıştır. Buna, yeni bir uygarlık yaratamadığı için, yeni bir şiir de yaratamamıştır da diyebiliriz. Servet-i-Fûnun şiirinin çizgisini, az çok, Fecratî şiiriyle uzatabiliriz.

rinden alınabileceği ileri sürülmüştür ki bu da bizi şiirin ne olduğunu anlamamıza engel olmuştur. Ayrıca, Batı şiirinin yapı ilkelerinden hareket etmek bizi daha bir başka yere, Batı şiirine göre bir ölçü, bir değerleme yöntemine götürmüştür. Bunun sonucu olarak da bu şiire Batı şiirine bakar gibi bakmağa, Batı şiirine göre değerlendirmeye başladık. Şiirimizi kendi çizgisi içinde değerlendirmeyi unuttuğumuz için, onu kendi toprağından kopardık, bu da Türk şiirini kişiliksiz, hiçbir özgünlüğü olmıyan bir şiir haline sokmuştur(4).

IV

Öte yandan, böyle bir yere gelip dayanan Türk şiirini ne öz kaynaklara dönmek, ne kapımızı Batı'ya kapamak, ne de evrensel olmakla Batı şiirinin yanına koyabiliriz. Koyamayız çünkü, şiir tarihi, ulusal bir şiir yaratmanın salt öz kaynak sorunu olmadığı örnekleriyle doludur. Yabancı kaynakları işliyen bir çok sanatçılar gösterilebilir ki ulusal olmuşlardır, yine yerli kaynakları işledikleri halde bir türlü ulusal olamamış birçok sanatçılar gösterilebilir. Puşkin, bu konuda Vega, Calderon, Racine, Corneille, Shakespeare örneklerini veriyor. Buna biz de bir çoklarını ekliyebiliriz. Öte yandan Batı'yı bir yana da atamayız. Çünkü Batı, ozanı «onun içinde kendi ülkesi yazınının çağdaş bir varlığı olduğunu, çağdaş bir düzen kurduklarını duyarak yazmaya zorlar». Ozan, şiir çizgisini yalnız kendi geçmişinin şiir çizgisiyle bağlamakla kalmaz, öbür ulusların şiir çizgileriyle de bağlamak zorunluğunu duyar. Ancak böyle bir ulusallık içinden gelen şiir, büyük bir şiir niteliğini kazanır. Evrenselliğe gelince, kendi ulusunun şiirini (geçmişiyle bugünü), öbür ulusların şiir çizgileriyle birleştirmedikçe, evrensellik denen bir şeyden söz edilemez. Böyle kendi ulusal çizgisini çizmemiş bir ozanın evrenselliği havada kalır. Homeros'u, Dante'yi, Shakespeare'i başka türlü anlayamayız. Önce

(4) **Ataç, Sabahattin Eyuboğlu ve bugünkü eleştiri tutumu.**

Yunanlı, İtalyan, İngilizdir onlar, sonra da evrenseldir. Ya da ayni zamanda ikisi birdendirler. Çağımızın ekin sorunlarının sınır tanımazlığı da değiştirmez bu gerçeği (5). Nedeni de şiirin uluslararası bir yapısı yoktur. Daha önce şiirin yapısı konusunda da dediğimiz gibi, yapı her ulusun kendine özgü bir yaratma biçimidir. Şiir bu niteliği edinmeden evrensel olamaz. Elbette her ulusa özgü olan bu yapı, öbür ulusların yapısının ortak yönlerini taşır, hattâ ancak böyle olduğu zaman büyüktür diyebiliriz, ama buraya kendi yaratma nedeninin dışından gidilerek varılamaz. Evrensellikte ortak olan, dünya görüşü sınırsızlığıdır, yapı sınırsızlığı değildir. Yapının bireyselliği, tek insanın oluşu ise, ulusallık çizgisinin dışında değildir. Bunun tersini Joyce, Kafka, Faulkner örnekleri bile düşündürmez. Joyce herşeyile İrlandalıdır, Kafka Çek, Faulkner de Amerikalıdır.

O halde, yerli kaynaklara dönmek, Batı'ya kapımızı kapamak, evrensel olmak şiirimizi Batı şiirinin yanına koymaz. Bunun için de, Yunus Emre, Divan Ozanları, Yahya Kemal, Ahmet Haşim (Burada Nazım Hikmet'i de katalım) örneklerini alarak, şiirimizi dünya şiirinin yanına ancak kendi çizgisi içinden giderek koyabiliriz. Bu ozanların koyduğu bu örneğe, çizgiye de artık kolayca gelenek diyebiliriz. Diyebiliriz, çünkü geleneğin ne olduğunu gördük. Herşeyden önce de Türk düşüncesi, duyuşu, daha çok ta «tarih duygusu» demek olduğunu öğrendik. Daha önemlisi de, gelenek demenin eski kalıplara, eski ozanlara, eski anlayışlara dönüp onlar gibi yazmak demek olmadığını anladık. Böyle diyoruz, çünkü gelenek bizde böyle anlaşılıyor.

Soruyu böyle koyduktan sonra, Batı şiiri gibi sürekli bir şiir geleneği çizmeyen şiirimizi, bir an gelenekten yoksun, ya da bunu «bizimle gelmemiş bunun içinde ölü bir gelenek» olarak alsak, bu gerçekten de böyle olsa, bu bizi yine de bir gelenek sorunundan, yani bu kez de yeni bir gelenek yaratmak zorunundan alıkoyamaz. Çünkü bunsuz olamayız. Bu yazının asıl amacı da zaten böyle bir

(5) **Memet Fuat, Dergilerde. (Yeni Dergi, sayı 1).**

yere gelmekti. Bunu böyle dedikten sonra bugüne değin süren Cumhuriyet şiirini, özgün bir şiir olarak düşünmediğimize göre, bu çağı bir arayış çağı, şiirin ne olduğunu aramak çağı olarak kabul etmek zorundayız. Bu da doğaldır. Böyle diyoruz, çünkü bu bizim gibi ülkelerin karşılaştığı bir sorundur. Önemli olan, böyle bir yerde olduğumuzu bilmek, buradan da bir Türk şiiri yaratmak sorununa geçmektir, diyorum. Buraya da ancak kendi şiir geleneğimizin içinden giderek varabiliriz.

o

Eleştiride Ölçü

İlhan Berk

Yahya Kemal'in deyimiyle **«Frengin gözleriyle şiirimizin künhüne bakmağa»** tanzimat'la başladık. O günden bugüne de bu bakışımız değişmedi, her gün biraz daha gelişti. Bunun sonunda da Batı şiirine kendi şiirimiz gibi bakmağa başladık. T.S.Eliot, her ulusun yalnız yaratma biçimi değil, kendine özgü bir eleştiri biçimi de vardır, der. Böyle, her ulusa özgü eleştiri biçimi de elbette o ulusa özgü bakışla kurulur. Bu da o ulusun şiirine bakarak, onu yorumluyarak, ilkelerine, yapısına eğilerek olur. Giderek bu bir öğreti, yöntem niteliğini edinir. Sonunda her ulusa özgü dediğimiz ölçü çıkar ortaya. Böyle bir nitelik edinen eleştiri, sanat yapıtlarına bakmakla bir ölçüt edinir. Bu yoldan da, kendisinin olanla, olmıyanı kolaylıkla ayırır.

Eleştiri bu niteliği nasıl edinir? Bunu elbette kendi ulusunun yazının, sanatının **bugünüyle dününü** araştırmakla, onu yorumlamakla, çözümlemekle yapar. Çağlar boyunca, örneğin şiirin, geçirdiği evreleri, degişikliklari saptayarak, bunları bir takım ilkelere bağlıyarak kurar. Daima da çağdaş şiiri geleneksel şiirle karşılaştırır. Böylelikle, sağlam bir ölçü çıkar. Çağdaş şiiri geleneksel şiirle karışılaştırmamak, ise, bizi bilmediğimiz yerlere, yabancı yerlere götürüp bırakır. Kendi ulusunun eleştiri ölçüsü, beğensinin dışına çıkmış şiirin yeriyse, **kendisinin** olmamaktır.

Tanzimat'a gelene değin, bugünkü anlamada bir eleştiri anlayışımız, daha doğrusu bir eleştiri türümüz, bilindiği gibi yoktu. Ama bu, bizde eleştiri yoktu anlamına gelemez. Divan ozanları, eleştirilmezdi denemez. Divan ozanlarının çağdaşlarını eleştirdikleri olmuştur. Eleştirinin asıl alanı ise «Tezkire» lerdeydi. Gerek Divan ozan-

larının birbirlerini eleştirmeleri, gerekse «Tezkire» lerin varlığının koyduğu gerçek, bize o çağın eleştiri analayışının kendine özgü bir analyış olduğunu göstermektedir. Divan ozanlariyle, eleştiricilerin birbirlerini tamamladığını görüyoruz. Yani çağlar boyuncaki çatışmalar bir önceki şiirle sonraki şiirin karşılaştırılmasıyla bir kopukluk koymadan olur. O zaman da eski ozanlarımız İran ozanlarına bakıyorlardı, ama bu bakışı kendi geleneksel çizgileriyle birleştiriyorlardı. Eleştiri bu geleneksel çizginin yanındaydı, ondan yanaydı. Divan şiirinin tutarlığı, çatışmazlığı böyle bir gelenek çizgisinin dışına çıkmamasıyla olmuştur. Tanzimat'a değin bir önceki şiirle bir sonraki şiirin hep karşılaştırıldığını görürüz.

Tanzimat'tan bu yanaki şiirimizin tutarsızlığı, çatışması, kopukluğu, en önemlisi de **bizim** olmayışı, kendi şiirimizden gelen bir eleştiri anlayışımızın olmamasıyla ilgilidir. Tanzimat'tan bu yana, üç ozan biryana (Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet), Batı şiirine yönelmeyi, kendi geleneksel şiirimizden gelen, bizim olan beğenimize, değer ölçümüze sırt çevirmek biçiminde anladık. Başka ulusların çağlar boyunca edindikleri değer ölçülerini, o yaşamalara katılmadan, kendi ölçülerimiz gibi kabullenmek istedik. Böylece de öykünme alanına, kendi alanımız, kendi yaratmamız gibi baktık. Önce sanatçıların benimsediği bu **yabancı** yeri, giderek eleştirmenler de benimsediler. Onların değer ölçüsü de sonunda koptu, yabancı bir değer ölçüsü oldu. Bu konu da örnekler sayılmakla bitmez. En iyi örnekleri de, Tanzimat, Servet-i Funun eleştirisinde görürüz. Her iki çağın eleştirisi, şiiriyle birlikte yürür. Yani yalnız eleştiri değil, şiir de kendisinden önceki şiirle bağ kurmadığı için, yabancı bir şiir olurken, eleştiri de ayni alanı seçmekte geçikmez. Artık, Fikret'in, Cenap Şâhabettin'in, onlardan öncekilerin, Abdülhak Hamit'in, daha o çağın nice ozanlarının şiirleri Fransız ozanlarının şiir anlayışlarıyla karşılaştırılarak, onlara göre ölçüler konulmağa başlanır. Gerek Tanzimat, gerekse Servet-i-Funun ozanlarının okudukları, çoğunluk, Fransız ozanları oldu. Eski ozanlarımız, o günden bu yana kaldırılıp atıldı. Eleştiri de ayni yolu izleyerek bu-

Yazan : İLHAN BERK

KENDİ KENDİNİN SÜRGÜNÜ

"Kendi yurdunda uzun süre sürgünde yaşamış" biri için diye imzalamış Nedim Gürsel, "Uzun Sürmüş Bir Yaz"ı bana. Önceleri ağır bir tümce gibi geldi bu. Bir kişinin kendi yurdunda bir sürgündeymiş gibi yaşaması dayanılır şey midir? Bu hele bir ozansa! Ama sonra iyice düşününce alıştım buna, alıştım çünkü acı bir gerçeği de vurguluyordu. Öyle ya bunca zamandır yazıyorum, kaç kişi biliyor beni? Daha önemlisi yazdıklarımı ne denli iletebilmişim, ne denli yanıtlar bulmuş? Kimi sevinçler, kimi duyarlıklar, erdemler getirmişsem bunlar paylaşılmış mıdır? Bir karşılık bulmuş mudur? Böylece adımı kazabildim mi? Böyle deyince, bunları düşününce sürgünlüğümü kavrayıverdim. Değil mi ki yayımladığım kitaplar hemen hemen satmamıştır; uzun boylu bir ilgi de uyandırmamıştır; ya da pek az kişide yanıtlar bırakmıştır (bu pek az kişi de ozanlardır çoğunlukla, başka sürgünler yani). Öyleyse niçin alınmalıyım, niçin ağır gelmeli bu? Değil mi ki bilinmiyor, paylaşılmıyorsun. İşini, yazmak denen işini yeryüzünün en güzel işi bilen, onsuz edemeyen biri için sürgünlük değil de nedir bu? İşte bu varsayımları sıralayınca kavradım sürgünlüğümü.

Öte yandan, sorunun bir başka yönü de var: Çoğunlukça bilinmek, anlaşılmak; dahası paylaşılmak için ben ne yaptım? Çoğunluğun hangi duyarlıklarına katıldım, deştim, yaydım onları? Sürgünlüğümden kurtulmak, anlaşılmak için ne gibi çabalar gösterdim? Anlatmak, duyurmak istediklerimi anlatırken niçin kara kamunun anlayacağı biçimde anlatmadım? Hep kendi anlatmak istediğim biçimi seçtim, bir ona bağlı kaldım, ona güvendim? Bir lonca, bir azınlık adamı seçtim, ancak loncanın üyelerine seslenmekle yetindim? Duvarlarımı, surlarımı, köprülerimi buna göre kurdum, buna göre attım? Yani bir cehennem yaşamını! Yaşam diye ona baktım, onu gördüm. O halde bu sürgünlüğü, bu cehennemi kendi elimle seçtim ben. Bunu hak ettim, kısaca. Bütün in adamları gibi, inimi kendim kurdum. Kendi kendimi sürgün ettim. Salt o azınlıkla, salt onunla yetindim, onunla gönendim. Böylece yeryüzünde kendi de sürgün olan o azınlığa bağlandım.

Peki bu inde, bu sürgünde kimler var? Bu azınlık denen cehennemde? Stendhal'in "Mutlu azınlık" dediği, onlar için yazdığını söylediği cehennemde? Her şeyden önce de ben bu azınlığa niçin seslendim? Kimler bunlar? Her ülkede bir avuç insan: Bir yalnızlar taburu. Çalışan, düşünen, yaratan. Daha çalışmaları, daha düşünmeleri, yaratmaları çoğunlukça kabullenmemiş, bunun için yalnız olanlar! Yine bu yüzden kendi yurtlarında da sürgün yaşayanlar! Sen, ben, o. Kendi yurtlarında kara kamuyla hesaplaşanlar, çarpışanlar, birtakım duyarlıkları, erdemleri, güzellikleri paylaşmak için didinenler. En iyiyi, en güzeli arayanlar! Stendhal'in de, bütün sürgün yazarların da "Mutlu azınlık" dediği bu elbet. Gözlerinde, yüreklerinde büyüttükleri bu. Dün Homeros'ların, Mevlâna'ların, Dante'lerin, Ronsard'ların dayanağı, bugün artık bir çoğunluk olan, bir avuç mutlu azınlık! Yine yakın zamanların, Dostoyevski'sinin, Joyce'un, Kafka'nın bugün daha bir büyüyen azınlığı! Yine yeryüzünün en büyük sürgünü olan, bu dünyada yaşamadığımızı söyleyen, çağını bir avuç azınlığa katiller çağı olarak niteleyen Rimbaud'nun dünkü azınlığı!

Bunları düşününce kimi yaratıcıları kendi ülkelerinde sürgün olarak düşünmek doğaldır, diyorum. Hele ozanlarsa bunlar. Ozanları başa koyuşumun nedenleri var elbet. Şiir sürgünlüktür çünkü. Hiç değilse şiiri ben sürgünlük diye anlıyorum. Kimi ozanlar kendi ülkelerinde kendilerini sürgün etmiş insanlardır. En başta benim şiirim sürgünlüktür. Hemen hemen orta hiç bir şeyi paylaşmamış, orta bir alan aramamış, orta bir alana akmamış, bir şiirdir çünkü. Orta duyarlıklara yanaşmadığı için de yalnızdır, yalnızsa. Bilinmek ürkütmüş gibidir onu. Bu yeryüzünde paylaştığı şey de böylece sürgünlük olmuştur. Yani kendi yurtlarında bir sürgün yaşamı sürenlerin yanında olmuştur daha çok. Bunun için böyle bir şiiri de ancak sürgünler değerlendirir. Sürgünlüğümü doğal buluşum bundandır. Bir değeri varsa bu yüzdendir: Kendine sadık kaldığı için, başka yol, yöntem bilmediği için. Ödüne yanaşmadığı, borç yaşamayı yeğlediğindendir. Durgunluğu, gizli gizli akması, utangaçlığı bundandır. Bağırmaması, alanları yadsıdığından değil, onlara sahip çıkmak içindir.

Yerimi böyle saptayınca benim için yapılacak tek şey kalıyor: Sürgünlüğüme daha bir sarılmak, onu daha bir korumak. Ancak böyle yaptığım, yalnızlığımı ancak böyle pekiştirdiğim zaman, sürgünlüğüm bir anlam kazanacaktır. Değil mi ki kara kamuyla bağlarımı koparmış.mdır, orada büyüyecek, dalbudak salacak hiç bir şey bulmuyorumdur; öyleyse kendi adamı, adamın bütün toprağını sürmeliyim, yağmurlarını, güneşlerini büyütmeliyim, surlarını çıkmalıyım, Hem bütün şiir tarihi böyle adalarla dolu değil mi? Yeryüzünün yüreği ilkin oralarda çarpmıyor mu? İlk cemreler oraya düşmüyor mu? Dünyamızı onların sürülmüşlüğü büyütmüyor mu? Yeryüzünün yaşanırlığı, vazgeçilmezliği, sevinci onlarla çoğalmıyor mu? Bu yüzden yeryüzünde sürgünlüğü en çok seçen ozanlar değil midir? O sürgün adalardan kurulmamış mıdır dünyamız?.. Dünün çoğu ozanları bugünkü yerlerini böyle saptamadılar mı? O azınlık adalarından, o azınlık adalarının halkları olarak aramıza karışmadılar mı? Böylece de halk olmadılar mı? Sonra da sürgünlüklerini kimin adına taşıdıkları böyle belli olmadı mı? İşte bunun için kimi zaman ozanlık sürgünlük, sürgünlüğü seçmedir diyorum.

Nedim Gürsel'in tümcesinden benim sürgünlüğüm bitmiş gibi de bir anlam çıkıyor: "Kendi yurdunda uzun zaman sürgünlüğü yaşamış" diyor çünkü. Bana sorarsa ben bunun bittiğini hiç sanmadığımı söyleyeceğim.Ben o küçük adaladayım hâlâ. Bununla ne yeriniyor, ne de göneniyorum. Yalnız orada olduğumu biliyorum. Bunu bildiğim için de bir yalnızlık çekmiyorum. Bu adada yalnız değildim çünkü; benim gibi daha niceleri var. Hep birlikte takımadalar oluşturuyoruz: Adalar halkı olarak. Bunun için yalnızlık çekmiyoruz, yalnız değiliz. Hem öyleleri de var ki, adaları şimdiden bir dünya olmuş, çok eski bir halk oluşturmuşlar, buğdayı, ovaları, nehirleri olmuşlar halkın. Sesleri dünyayı tutuyor. Öylesine çoğalmışlar, kalabalıklaşmışlar. Sökülmüş sürgünlükleri: Hepimiz olmuşlar.

Yazan : İLHAN BERK

YAZMAK-YAŞAMAK

Bir süre önce: "Bir ozan için şiirin yaşamından başka bir yaşam yoktur" diye bir tümce kullanmışım günlüklerimin birinde. Böyle demiş olmama karşın bu bana uzun süre kapalı, karanlık görünmüştür. Bu dünyayı hayırlayıp salt şiirin koyduğu yaşama, yaşam gözüyle bakmak bir soyutlama gibi gelmiştir. Bugün bu tümcede hiç bir karanlık, kapalılık bulmuyorum. Nedir bir ozanın yaşamı? Onu şiirlerinin, şiirlerinin koyduğu yaşamın dışında ne belirleyebilir ki? Katıldığı, doğru bulduğu olaylar, eylemler, başkaldırılar şiirine girmemişse, salt bir katılma, tavır alma olarak kalmışsa, bir yaşam olarak bakılabilir mi onlara? Şiirlerinden başka hiç bir yaşamını, hiç bir şeysini bilmediğimiz Homeros'u Homeros yapan, şiirleri, şiirin koyduğu yaşam değil de nedir? Yaşamlarını bildiğimiz nice ozanların, bu yaşamalar ne denli güzel, doğru, haklı olursa olsun, şiirlerinin koyduğu yaşamdan üstün tutabilir miyiz? Yalnız ozanlar için midir bu? Bütün yaratıcılar için bu böyle değil midir? Bir bestecinin, bir ressamın, bir yontucunun yapıtlarının dışındaki yaşamdan başka bir yaşamı var mıdır?

Bunun için değil midir ki, Sartre: (Artık gözleri görmediği, kâğıdı eline alıp sözcükler, tümceler üzerinde oynayamadığı, düzeltemediği için) "Vardım, yokum artık!" diyecektir. Böylece, yazmanın dışındaki, yazıya dökülmüş yaşamanın dışındaki yaşamaya, yaşam gözüyle bakmayacaktır. Sanki bugüne değin gördüğü, yaşadığı bu dünya birdenbire yok olmuştur; bu düyanın nice güzelliği, bu dünyadaki nice pislikler, eşitsizlikler kalmamıştır. adına savaşılacak, katılacak hiç mi hiç bir şey yoktur. Güzelim akşamüstüler, sabahlar, deniz kıyıları, bir kahveye çıkmak, bir yüzü alıp gitmek, el sallamak, bir bardağı tutmak yoktur artık. Yeryüzünün bunca güzelliği, insana gitmeyen bunca kötülükler bir kâğıda çıkmadıkça yoktur. Yine bunun için André Gide'de: "Yazdım yazacağımı, yaşadım" diyecektir. Gide ki yaşamayı her şeyin üstünde tutmuş, ona bağlanmıştır; yapıtları sanki onsuz düşünülemez gibidir. Ama yaşadığına değil, yapıtlarına bakıp yaşadığını söyleyecektir.

İşte bunun için bugün bana: "Bir ozan için şiirin yaşamından başka bir yaşam yoktur" sözü, yabancı gelmiyor. Peki nedir ozanın şiire koyduğu yaşam? Kendi dışında, bu acun dışında bir yaşama mıdır? Niçin ona, bir ona yaşam diye bakar? Nedir bilinen, yaşanan yaşamalardan ayrıcalığı, ayrılığı? Herkesin yaşadığından bir başkalığı var mıdır? Yoktur. Herkesin yaşamı gibi bir yaşamdır o da. O da herkesler gibi uyur, uyanır, yer, içer. Herkesin nasıl bir işi varsa, onun da yazmak diye bir işi vardır. Dünya görüşü de, dünyaya bakışı da bir ayrıcalık değildir. Yüreği de her insanın yüreği gibidir. Coşkulu, tutkuluysa işinin gereğidir bu. Böyle birinin şiire koyduğu yaşamdan başka bir yaşam değildir. Demek ki, şiirdeki yaşam ayrıcalıklı değildir. Olmamalıdır da. Herkesden başka bir adam değildir ozan. Şu da var: Salt şiirin istediği, çizdiği bir yaşam olamaz mı? Nasıl bir yapı, bir yontu, bir resim, bir beste, kendi yapısı, çatısı gereği kendine bağlı olarak büyümek, bütünlenmek isterse, içeriğine, yapısına ters düşmemek için, sizin elinizden çıkıp kendi buyruğunu sürdürmek isterse, şiirde de böyle size karşın bir yansıma beliremez mi? Şiirin kendi oluşumunun koyduğu bir yaşama? Olur bu. Ama bu yine de ozanın koyduğu yaşamanın dışında değildir. Olsa olsa elinden çıkmış bir yaşamadır, o kadar.

Dahası, yine kimi zaman yalnız şiirin götürdüğü, sürüklediği yaşama bağlanıverir, yaşam olarak onu alır, onu kabullenir. Ölüm, sevi, siyasa, doğa, umut, umutsuzluk, yaşama sevinci, din, ülkü, düş vb. salt bu kavramlardan mı kuruludur yeryüzü? Şiirin koyduğu bu alanlar ozanın her zaman düşündüğü, istediği bir yaşama biçimleri midir? Kimi zaman ozana karşı gelmiş yaşamlar değil midir, bunlar? Kendisinin bir tanrıtanımaz olduğunu söyleyen Yahya Kemal, şiirlerindeki Tanrı'ya tanıdığı yücelikleri nasıl açıkladığı sorulunca: "O halkımın itikadıdır" demekle neyi anlatıyor acaba? Şiirin koyduğu yaşama bağlılıktan başka nedir bu? Nice yontucu, besteci, ressam, hep kendi yaşamalarının koyduğu konuları mı yazmış, çizmiş, yontmuştur? Peki, bütün bunlara karşın hâlâ da niçin bir ozan, bir ressam, bir besteci, şiirin, resmin, bestenin koyduğu yaşama, yaşam gözüyle bakar? Kendisini bu yeryüzünde bir o belirleyeceği, doğrulayacağı, tanıklık edeceği için elbet. Yaşarken kendisini niçin bir ölüye benzetiyor, Sartre? Yazamadığı için. Yaşadığını başka türlü nasıl tanıtlayabilir yazmadıkça. Yazamayan, çizemeyen, yontamayan her yaratıcı yaşayan bir ölüdür. Bu dünyanın varolduğunu bilmek, bu dünyada olmak yetmez ona. Gördüğü, yaşadığı, algıladığı güzel bir şey kâğıda çıkmadıkça, ona vurmadıkça hiç bir şey görmüş, duymuş değildir. Boştur her şey. Katılacağı nice edimler, eylemler, nice güzel olurlarsa olsun elinin üstünde gezdiği kâğıttadır asıl. Orada yaşamalıdırlar, onun elinden çıkmalıdır; öyle kalacaktır çünkü.

O her şeyden önce o kâğıttadır çünkü. Bugününü de, yarınını da o tanıtlayacaktır. Şiirleridir, şiirlerinin koyduğu yaşamlardır onun bu yeryüzünde iyi kötü yaşadığını gösterecek. Niçin yazıyorumun bir sorusudur da bu. "Çünkü..." diye başlayan bir tümcenin ilk sözcüğü. Evet, niçin yazıyorum? Bir deniz kıyısındaydım -İstanbul'da tifüs vardı, gök asılı çamaşırlar gibi - birtakım insanlara rastladım - bir çiçeğin suyunu değiştirdim - mitingteydim - kısacası, daha böyle yüzlerce edimin, eylemin, olayın tanıklığını yaptığını söylemek, bunları ben gördüm, yaşadım demek için yazıyor elbet. Bütün bu yaşadıklarımı bu dünyaya koydum, orda var ettim, yani "bu dünyadan geçtim" demek için. Dahası, bunun yaşamının büyüklüğüne küçüklüğüne bakmadan, anlatılmaya değer mi, değmez miyi düşünmeksizin yapacaktır. Yazma denilen eylemin, çünkü, bir dil kurma, kendine özgü "bir anlatış biçimi" yaratma olduğunu bilir; böyle bir anlatış biçimi getirmemişse, anlattıklarının yalnız "anlatılan" olarak kalacağından kuşkusu yoktur. Her türlü anlatma bir yaratı biçimine dönüşmedikçe var olmayacaktır. İşte bunun için: "Bir çiçeğin suyunu değiştirdim" tümcesini, bu içeriği küçümsemez. Asıl yaratıcılığın bunu söyleme, seçme biçiminde yattığını anlamıştır. Bunun için yazıyordur.

Öte yandan, bir yaratıcının yaratılarındaki yaşama yaşam gözüyle bakması demek, o yaşam biçimlerinin bir yaratı biçimine dönüşmüş olması, dünyanın yanına yeni bir dünya koyması demek değildir de nedir? Şiirin koyduğu yaşamın dışında başka bir yaşam tanımamak bu olmalı. Bir yalnızlığın, bir sevinin, ölümün, yaşamın, umudun, umutsuzluğun, sevincin, acının nesnelleşmesi, sözcük anlamlarını aşıp kendisi olması, öyle var olması, yaşamın göbeğine çöreklenmesi, orada yeni evrenler kurmasından başka bir şey değildir. Yaratıcının yapıtına böyle bakması bunun için doğaldır. Bu başka bir dünya tanımamak değildir, olsa olsa kendi dünyasına daha bir sahip çıkma, ona daha bir bağlanma istemidir.

Bu yüzden şiirlerin koyduğu yaşama yaşam gözüyle bakarım ben.

Yazan: İLHAN BERK

YAZMAK ÖLDÜRMEKTİR

Yazmak, bir yaratma, böylece de bir varoluş sorunudur. Bir yaşamı, bir sesi, bir kokuyu, bir çığlığı, bir nesneyi bir kâğıda, bir yontuya geçirme, orada yaşatma, varetmedir. Bu varoluşu yaratıcının yaşamından koparıp almak, bir başka yaşamlar dünyasına atmak, orada yaşamasını belgeleme, tanıklamaktır. Yaratıyı insanın, doğanın tarihinden geçirip, yine ona atmak, onun içinde varoluşunu sağlamak, orada bitimsizliğini, sonluğunu tamamlamak. Böylece yaratıcısından çıkan yaratıya, yeni bir yaşama hakkı tanımak, girdiği bu yeni dünyada onu kendi başına bırakmak, dünyayla alışverişine, insanlarla kuracağı ilişkiye karşıdan bakmaktır. Yaratılan her şey böyle bir serüvenden geçer. Giderek yaratıcısı da ona yabancılaşır, ondan kopar; bu dünyada gördüğü, yaşadığı nice şey gibi bakmaya başlar ona. Çıkarıp attığı bir giysi, kesip attığı bir saçtır o artık. Bu tür bir eyleme giren her yaratıcı, yaptığı işin kendisi için öldürmek olduğunu bilir. Yeryüzüne gelmek nasıl bir ölüme başlamak, hazırlanmaksa, yazmak da bir tanıklığı bir başka yoldan öldürmektir. Yaratıcının yazarak öldürdüğü nedir? Bir yaşam, bir dünya tanıklığı. Bir birey olarak yaşamı, dünyayı algılayışını bir kâğıda, bir taşa, bir tuvale dökerek dondurmak, yeni bir yaşama bir biçim vermek, onu kalır yapmak. Yaratıcıyı, yazmanın bu eylemi, yaratmanın kendisi demek olan bu öldürme olayı ilgilendirir. O da herkes gibi bu dünyayı gördüğü, bu dünyada yaşadığı için sevinir, gönenir ama, onun asıl sevinci dünyayı yaratmak, onu yeniden kurmak, değiştirmek isteğinde yatar. Dünya onu ancak böyle ilgilendirir; o zaman dünyaya sahip çıktığını anlar. Başlangıçta onun bir öznesi olan dünya, bir kez yaratıldı mı, artık onun gözünde önemini yitirir, silinir. Yine bunun için, yaratıcı bir yaptığına bir daha dönmez. Dönerse, onu yeterince varedemediği, yani kendisi için öldüremediği, bir varoluşu istediğince ortaya koyamadığı için döner. Duyduğu sesler, kokular, acılar, sevinçler, isyanlar durulmadığı, içinden tam atılmadığı için, onu yeniden ele alır; bir yaratı biçimine girene dek de üstüne çullanır. Varoluşun biçimi tektir çünkü. Bir bütüne dönüşmedikçe, bir bütün olmadıkça varolamaz. Yaratıcı tedirginse bunun için tedirgindir. Yapıtını yeniden ele alışı böyle bir anlamı içerir. Yaptığı şeyi çoğaltmak, yinelemek gibi bir amacı yoktur. Olamaz da. Bu dünyanın yaratılışı gibi tek, yine onun gibi bütün, bir sondur koyduğu. Yazmak, böyle yaratısal bir anlam içerdiği zaman öldürmektir. Ancak bu zaman yaratıcı, yarattığı bir şeyle karşılaştığında, "Yazdım!" diyecektir; ilgisizliğini de böyle belli edecektir. Artık yeni yaşamalara, yeni şeylere hazırlanıyordu çünkü. Yeniden dünyanın orasından burasından tutmaya, orasını burasını kurcalamaya başlamıştır. Ya küllenmiş birikimleri değişiyordur, ya da yenilerinin ardına düşmüştür. Her zaman öldüreceği şeyler vardır çünkü bu dünyada; yeter ki bir yaşama koysunlar, vursunlar ona. Bir acı, bir sevinç onu bekliyordur hep. Geçmişin, şimdinin, geleceğin tohumları kabuğunu tıklatıyordur, dünyaya çıkmak istiyordur. Yaşamasının, bu yeryüzünde olmasının anlamı da bu değil midir? Öyleyse sonuna dek açacaktır gözlerini, yüreğini. Sesler, kokular, bakmalar, dokunmalar durmamıştır; yeni boyutlar, yeni anlamlar yüklenmiştir. Yeni yaşamalar, yeni varoluşlar kurmaktadır. Bilir bunu. İnsanların, hayvanların, bitkilerin, doğanın tarihi her gün kendini yenilemektedir. Nehirler yataklarını ya derinleştirmişler, ya taşmışlardır. Gök hergün gördüğü gök değildir artık, ağaç da, tahta da, taş da o değildir. Kentler, evler, sokaklar da öyle. Bu değişimi görüyordur, bu değişimin içinden hiç çıkmamıştır hem. Onun için bir insan yüzüne, bir ceylâna, bir yaprağa, bir bardak suya, bir elmaya yeni bakıyor, yeni görüyor gibidir. Yalnız bunlara mı? Öfkelere, baskılara, pisliklere, erdemlere, acılara da yeni bakıyordur; onlar da yeni yorumlar, yeni bakışlar istiyordur, yeniden üstlerine yürünmek, yeniden bir kâğıda çıkmayı bekliyordur. İçinin içine sığmayışı, tedirginliği, başkaldırışı bundandır. Öfke de, baskı da, başkaldırı da yeni biçimini istiyordur. Sevinç de, sevi de. Sevincin de, sevinin de önü temizlenmelidir, duvarlar, telörgüler kalkmalıdır; bu yeryüzünden sürülmelidir. Bunun için elinde yazmak denilen bir tek araç vardır. Onu dileğince kullanmalıdır. Ereğini bununla gerçekleştirecektir. Yazmak araçtır onun için, kendini doğrulayabileceği biricik araç. Sözcükler yeni anlamalara bürünüyorsa, yeni anlamalar kazanmışsa, onların hakkını vermelidir. Varoluşun bu eytişimsel sürecini saptamaktır işi. Orada yaşamaktır. Her şey onun elinde yeniden varolmaya, yani ölüme hazırlanmalıdır. Eline aldığı kalem, somutlaştırdığı yaşamaları öldürmek içindir. Onları kendinde öldürüp, başkaları için varetmedikçe, işinin bitmediğine inanır. Umudu, seviyi öldürmedikçe, varolmayacaktır umut da, sevi de. Yeryüzündeki bu karaların silinmesi, düşmanlıkların kökünün kazınması, gökyüzünün genişlemesi bu yıkıcı, bu yapıcı eylemine bağlıdır onun.

Bunun için bir gömütçüdür yaratıcı. Gömütünde insanlar, ağaçlar, sular, acılar, sevinçler, öfkeler, seviler, isyanlar yatar. Yeryüzü adlı bir kitabı kâğıda, taşa, tahtaya işlemiş, bırakmıştır. Bunun için gömütünün bir bekçisi, koruyucusudur. Onunla varolan. Bu yeryüzüne ektiği, diktiği nice şey hep o gömüttedir. Şimdi aralarında dolaşırken yüzü kimi güleç, kimi asıktır. Dünyanın atlası oradadır. Nehirler, su yolları, evler, sokaklar, kentler ona bakıyordur. Günler, aylar, yıllar oraya gömülmüştür; hep de gömülü kalacaktır. Bir gün bu yeryüzü silinse de, onlar beyaz bir kâğıda vuracaktır. Öldürdüğü bunca şey bunun için değil midir? Yaşadığını, bu dünyaya olduğunu, bir çiçeğe dokunduğunu, bir yüzü yazdığını, bir kentten geçtiğini, bir çeşmeyi açtığını, bir bulutun yerini değiştirdiğini, bir göğü boyadığını onlar tanıklık etmeyecek midir? Dünyayı bir listeye geçirmemiş midir? O çizmemiş midir bir bir altlarını? Öyleyse? Yürüyüp geçmelidir önlerinden. Yaptığı da odur zaten. Durduğu oluyorsa, bakıp hemen geçemiyorsa, niçin onun büyümediğini, çoğalmadığını görüyorsa, kabahatin büyüğünü kendinde buluyorsa, bunda yalnız da değildir. Beklemek ona vergidir, paylaşma da, çoğalma da beklemekte vardır. Gömütü daha yerin dibine inmemiştir, köklerini salmamıştır, yeni yağmurlar, yeni güneşler gereklidir. Onun gibi nice gömütçü beklememiş midir? "Benden sonra tufan!" diyebilir mi hiç? Bir dünyayı gömmüştür ya, yetmelidir bu ona.

Yazmak böyle bir şeydir işte yaratıcı için. Hep bu soruları, hep bu yanıtları taşır içinde. Yazmak, bunun için öldürmektir. Ya da ben, bunu anlıyorum yazmaktan.